

アルベール・カミュの小説世界の変貌——素描

柳 沢 文 昭

第1章

黄金時代の人類は不死というわけではなかったが、その死は眠りとなんら異なるところがない程、安らかなものであった。それゆえ、カミュの小説世界における黄金時代の神話は、やはり《幸福な死》と題されている。パトリス・メルソーは死に臨み死の恐怖も生への執着も持たず、窓ごしの海に神々の微笑が満ちるのを認め、自らも《顔をひきつらせもせずに微笑んだ。》¹ では、その幸福な死に至るまでの日々の生、即ち日々の祭典にあずかるための条件は何であったのか。その秘密をメルソーはウイーンからジェノヴァへ向け南下する列車の中で識るに至る。その時、《世界を揺り動かしている昂揚が彼の心の熱狂に合体し、……彼の周囲で笑い、歌っていたすべてのものは彼を不動のまま何時間にも渡り世界の四方へ投じる一種の内心の舞踏に律動と伴奏を与えていた。》² 彼はこの体験から幸福の方法論を導き出す。それは世界の鼓動に自分を一致させるということに帰着する。以後、《旅の間ずっと、……彼は空の緩やかな鼓動に自分の心を調和させ己れに帰った。》³ 世界の鼓動とは、彼の感覚にもたらされる限りでの時間のことだ。世界とは時間の現在の切片、その微分係数的断面である。やがて彼は、それを屈辱的であると足らぬ真理と呼びながらも、《自分の探究している特異な幸福は、その条件を、早起きと、規則正しい海水浴と、意図的な健康維持に見出す》⁴ と定式化する。言い換えれば、《呼吸を時間と人生の深い律動に合わせる》⁵ ということである。誤った語源に基いてではあるが、黄金時代を統治していたのはクロノス＝時間であるとされている。彼はこの神の庇護の下に憩うのである。

《時間との一致》を遂行した結果、彼は何に到

達できたのか。

今では少くとも醒めている時には、彼は時間が自分のものになったこと、海の色が赤から緑に移り変るあの短い瞬間に何か永遠なものが彼に対して毎秒、かたどられることを感じていた⁶。

このランボー的な情景は、彼が永遠の相の下で、とは言えないまでも、それに接して生きていたことを理解させる。さらに彼は、人間を越えた幸福同様、日々の描く曲線の外に位置する永遠は考えられず、幸福が人間のものであるように永遠も日常的なものである、と付け加えている。

『幸福な死』と『異邦人』との間の、両主人公の名に代表される類似はことさら指摘する必要もないであろう。だが、ある本質的な点においてもメルソーはメルソーの生活様式を継承している。メルソーほど方法的、体系的にではないが彼もまた幸福の哲学を実践することがある。土曜の午後をマリーと海辺で過す場合などである。アフリカ側の地中海岸で彼のような社会階層に生れた若者にとって土曜の海水浴は、週に一度、束の間自分のものとなる時間との合体を祝す儀式に他ならない。メルソーは、神話中の英雄が不死身の肉体を授かるためステュクスの流れに身を浸されたように、海に浸かっては、およそ道德的疑懼に傷つけられぬ存在となって砂浜に上って来る。マリーと抱擁し合い、波の中をころげ回る彼は、その無垢な歓びによって半神の域に引き上げられている。

だが、メルソーの日々が微かな軋みを発しているのもまた事実だ。まず彼には《きょう母親が死んだ》のか《あるいはきのうだったのか……分らない。》⁷ また、その葬儀が何曜日にあたっていたかが彼の意識にのぼったのは葬儀の終了した次の日になってからである。彼は日々の歩

みを見失っている。養老院においても細かな行き違いが彼を戸惑わせる。すぐにも母親と対面したかったにもかかわらず、まず院長に合わせられるし、柩の安置所に行ってみるとそれは既に蓋で覆われ、おまけにどうやらビスでとめられてすらいるらしい。院長の握手は長過ぎるように思えるし、彼が空腹でないのに守衛は食堂へ案内したが……等々。このように彼は周囲の出来事に対し常に早過ぎるか遅すぎる。時との同歩調は乱れ始めている。さらに、彼の同僚達が起き出す時間は自分にとって《いつでも、いちばん困難な時間だ》⁸と認め、通夜の翌晩は十一時間の睡眠を貪ろうと決めるメルソーが、《早起きと……意図的な健康維持》を第一の原理とするパトリス・メルソーの幸福の方法論を遵守しているとは言い難い。最後に、彼は《ぼくは日曜日は嫌いだ》⁹と述べているが、それは、日曜日には窓の前に椅子を据え、そこから通りを眺め、そこに一日が歩みを進める様、時の経過を観察する以外やることがないからだ。メルソーは、時計の文字盤の上で針が一つの数字から別の数字に移るのを凝視するという苦行を喜んで自己に課していたにもかかわらずである。彼は明らかにメルソーの原則を忌避している。

彼が望みもしない殺人に押しやられる不幸な一日も、時との一致の失敗、一日の歩みにてらしての些細な放蕩、反逆から始る。

その日曜日、ぼくは目を醒ますのがつらく、マリーが呼びに来て揺り起さないと起きられなかった¹⁰。

その上、《早く泳ぎたかったので食事はとらなかった。》¹¹このような一日のタイムテーブルに対する挑発は、その日の午前全体に波及し、彼らが昼食を済ませてもまだ正午には間のある時刻だった。この事を指摘したのはマリーだけなのだが——《ねえ、何時だと思う、十一時半よ》¹²——、これが原因でメルソー達は真昼時、折悪しくちょうど人の絶えた浜辺で——《浜にはもう誰もいなかった。丘を縁取り海に張り出している家々からは食器の音が聞こえていた》¹³——アラブ人達と対決せざるを得なくなるのだから、彼女はそこで一種の警告を発した

ことになる。

にもかかわらずその警告を理解せずじまいだったメルソーは以後、太陽の奇妙な作用の下に立たされることになる。それは確かに彼の行動に干渉し始める。《空から雨のように降って来る目も眩む光の下に立ち止ったままでののが苦痛な程の熱気》¹⁴が彼に出発を余儀なくすると、今度は逆に《その熱全部がぼくにのしかかり、前進を阻みにかかった。》¹⁵これは故のないことではない。メルソーが南へ下る列車の中で世界＝時間との一致を初めて識ったのは《太陽が一日の中に歩を進めるにつれて》¹⁶であったという事実が暗示するように、太陽とは世界の内に可視化された、いわば受肉した時間である。言い換えれば、黄金時代を統べていた神格の、顔を地上の人間達に向けた偶像である。そして、それが遂に、時に従うすべを知らぬメルソーの生活に悪意に充ちた介入を開始したのである。

上の例に則り、いくつかの象徴をいく分体系的に解釈することができる。太陽がその上に日々の軌跡を描く一日という持続は一個の寺院であり、今まさにメルソーが差ししかっている正午という玄妙な時刻は、その最奥に置かれる神像の台座であろう。メルソーは絶えずタイム・テーブルを破棄することによって今まで、単に幸福のプログラムを無視して来たというにとどまらず、実はそのような神に捧げられるべき日毎の典礼、形而下の生命のための聖務日課とでも呼ぶべきものをないがしろにしていたのである。彼は一種の背教者だったのだ。正午を過ぎた頃メルソーは仲間と共に、次いで独りで浜の一隅でアラブ人達に対峙する。その時、奇妙なことに彼らの周囲では世界がその鼓動を中断したかのようだ。

海と砂と太陽と、葦笛の音と水音の二重の沈黙の間で、すべてが止っていた¹⁷。

停止したのは実は時間なのである。

既に二時間、一日は歩みを止めていた。二時間、一日は煮えたぎる金属の海に錨を下ろしたままだった¹⁸。

メルソーはかつて毎日に、《自分の血の高なりを午後二時の太陽の激しい脈動に一致させた》¹⁹ つまり、この二時間の世界の不動において、地上の住人とそれに正対する可視の神とのコミュニケーションが成立するのだ。メルソーが今、出会っている《真昼の均衡、例外的な静けさ》²⁰ は、まさにその光景なのだ。そして、その内に何がもたらされるかについては、やはり類まれな《真昼時》を体験したツァラツストラがこのように語っている——《いかに？ いまぞ世界は完成したのではないか？ まろく、熟れて？ おお、かの黄金の円環よ——いまいづくに翔りゆくのであるか？ われはあの後を追おう！》²¹ 《黄金の円環》に座する神格に捧げる崇敬の内に、世界は祝福を享受し、束の間の完全さへ引き上げられながら自らの内に安らう。時との調和はこうして遂行される。

メルソーの目の前にいるアラブ人達は《全くおだやかでほとんど満ち足りた様子をしていた》²² この平静さと充足とは彼らが正午の秘儀に与っていることを証す。そのうちの一人は葦笛で三つの異った音色をくり返し吹いていたが、最も諧調に恵まれた和音はいつも三つの音から成る。背教者メルソーに対しては無論この宇宙的なコミュニケーションは開かれていない。彼は逆に、太陽とそれに支配される自然の敵意にさらされ、海からの熱風が彼に挑み、空が裂け炎が頭上に降りかかるといった幻影に襲われる。彼のアラブ人殺しは、それゆえ聖域において聖なる務めを果たしていた信徒の殺害という意味を持っており、これは瀆神の極みである。それは、日常生活の中でそれまで無意識に犯していた一連の些細な不敬を一息に完成へ導くものである。

この殺人の結果、時間に対して犯された罪は時間によって贖われなければならないかのように、メルソーは反坐法的な罰を受ける。拘置所内では、日課の散歩や弁護士の訪問、または予審判事との会見を心待ちにしながら暮し、彼は《残りの時間とも、とてもつごう良く折り合いをつけることができた》²³ では、あれほど困難だった時間との和解が実現したのだろうか。そ

うではないらしい。彼が上のように思うようになったのは、《囚人の考え方》²⁴ に依ってのことなのだ。自由と引き換えの和解は隷属である。事実、やがて日々は《膨張して、しまいには互いの上に溢れ出すしまつであった。それぞれの名も失われた。昨日とか明日という言葉しか意味を持たなくなった。》²⁵ 彼は、時間を踏破するのに必須の、時間に関する地理学的知識とでも呼ぶべきものを失ったのだ。そして、その結果、

ある日、看守が、ぼくがここに入ってから五ヶ月になると言った時、ぼくは彼の言葉を信じたが理解はできなかった。ぼくにとっては、絶えず同じ一日が独房の中で波のように碎け散るだけなのだ²⁶。

彼は《昨日》と《明日》、過去と未来という二つの壁に前後を塞がれた時間の牢獄に囚われているのである。

『シジフォスの神話』の中でカミュは、不条理な運命が個人に啓示される場合の一つを次のように記述している——《彼は時間に従属している。そして、その時襲う恐怖がきっかけで、彼はそこに最悪の敵を認める。》²⁷ つまり時間の意識は死の意識を覚醒させる。時間の虜囚になったということは死刑を宣せられたということである。実際メルソーには死刑の判決が下されるが、それはこの考えを実現するためである。

死刑囚となったメルソーの心理には、時と死との関係が明瞭に反映されている。彼は、その判決を基礎づけた人間達の判断の相対性と、一度その判決が下されるや始る処刑に至る歩みの仮借なさとの間の不均衡に驚き、憤るのだが、それは、もはや判事、陪審は退出し、残余の仕事はすべて時間に委ねられているところに原因がある。時間は、決められた時刻に所定の場に謬たずにやって来る峻厳この上ない執行吏なのである。そして、刑が執行される習わしの夜明けに先立つ数時間、夜を眠らずにその時刻を毎日待ち続けるメルソーにとって、時は完全に死と一体化する。だが、《空が色づき出し、新しい一日が……独房の中へすべり込んで来ると、》²⁸ 彼は母親から聞かされていた、《人は完全に不幸になるなんてことはない》²⁹ という言葉を想起

し、それに同意する。なぜならば、新たな二十四時間を儲けたという思いと共に、その時、彼を奇妙な、だが強烈な幸福感が満たすからである。このように、時間は彼を確実に虚無へ向って押しやりつつあると同時に、意外な不意打ちで彼を自らの懷に解放することもあるのだ。

この時間の二義的な様相は時間の内部にあってかつ救われる可能性が彼に残されていることを示唆している。ただしそのためには次のような忍耐強い巧妙な自己とのかけ引きにより絶望と希望の間の振り子運動を一時停止させることが必要だ。

ぼくはいつも最悪の仮定をする。つまり、ぼくの上告は破棄された。《そうか、それではぼくは死ぬのだな。》³⁰

結局のところ、……三十で死のうが七十で死のうが、たいした違いはない³¹。

今だろうと二十年後だろうと、どうせ死ぬのはこのぼくなのだ³²。

だがここで、来たるべきその二十年の生を思うことによって惹起される怖いほどの内心の昂揚を彼は努めて抑えねばならなくなる——きつと二十年後にも同じ気持になるに違いない、死ぬとなったからには時や方法は問題ではないのだ……。

ゆえに、——難しいのは、この《ゆえに》が推論中で含意していることすべてを見失わないようにすることなのだが——ゆえにぼくは上告の破棄を受け入れなくてはいけない³³。

そしてここに至って初めて彼は、特赦による減刑という第二の仮定に目を向ける権利を得る。だがその場合も彼は、《最初の仮定での……締念を一層もっともらしくするために、この仮定においてもさりげなく振舞わねばならない。》³⁴すると、《身体の中を血液がおだやかに巡り始めるのが感じられ、》³⁵《一時間の平安》³⁶、つまりは内心の自由が彼のものとなる。彼はわずかばかりの時間を不安と狂乱とから奪還するのに成功したのだ。時間のただ中に開かれたこのノー

マンズランドは、彼が幽閉されている現在時の牢獄の中に打ち建てられた彼の束の間の王国、時の中における時の宿命性からの解放である。

このように死の圧倒的な確実性を静かに承認し、一切の希望から（ということは絶望からも）身を清めること、つまり、《愛する女を見るような欲目を捨て……自分の生に対して全くの異邦人（étranger）となること、そこに解放の原理はある、》³⁷と『シジフォスの神話』は説いている。《全的に死の方へ目をやると不条理な人間はその熱狂的な注視以外のすべてから解放されているとを感じる。》³⁸死——カミュはこれを最も明証的な不条理と見なしている——の壁の足もとにしか見出されぬこの種の自由、それは《不条理な自由》、あらゆる超越を認められぬ人間に固有の自由、未来の虚無の淵の縁辺での行為可能性である。刑務所付き司祭、即ち超越の側から派遣された代表者、との対決において明瞭にそのような自己の体勢を認識したメルソーは、その直後、以下のような確信に到達する。

久しぶりにぼくは母のことを考えた。生涯の終りに来て、なぜ母が《婚約者》を作ったか、なぜ再び始め直すふりをしたか理解できたような気がした。……死の間近に来て母は、そこで解放され、すべてを生き直せるという気になったのだ。……そしてぼくもまた、すべてを生き直せそうな気がした³⁹。

パトリス・メルソーは時間とのコミュニケーションにおいて永遠へ差し招かれることすらあった。それに対してメルソーは、偶像破壊的な行動の結果、時間の足下に呻吟せざるを得ぬという宿命を負わされた。メルソーと共に人間の時代、不条理の時代が始まり、カミュの世界は超越を知らぬ地平に引き出される。前者は、太陽＝時間神が統治し人間達に幸福を約束する世界に住んでいた。地上はその神の端女であった——《大地は太陽に身をまかせた後、苦いアマンドの香りのする精液で濡れたままのその腹を憩わせているかのようなだった。》⁴⁰後者は、嫉妬によってであろうか——《あなたはそれほどまでにこの地上を愛しているのですか》⁴¹と刑務所付き司祭は嘆息した——その神を遠ざけ、夜空の下、彼

ひとり世界に向き合う。

きざしと星々とに満ちたこの夜を前に、ぼくは初めて世界の優しい無関心に対し自分の身を開いた⁴²。

それは、死を内蔵しそれを意識する存在の、《生の純粋な炎を除くすべてに対する信じ難い無関心》⁴³ のことである。常に処刑前夜に身を置くムルソーと、天から切り離されそれ自身の宿命に委ねられた大地とはその無関心を共有することとなった。この理由により彼は世界を《ぼくにとても似ていて、兄弟のよう》⁴⁴ に感じるのだ。

我々が知り得る限りでの最後のムルソーは、主を失った大地に横たわり、人間が獲得した新しい自由を身にまとい、間近の死を見つめている。

第2章

オランにペスト流行のきざしが見え始めた頃、煙草売りの女がコタールに話して聞かせた《最近アルジェで評判になった事件》、《浜辺でアラブ人を殺した貿易会社の若い社員》¹ というのは明らかにムルソーのことである。作者にユーモアが欠けていないことを証明する箇所としてのみ読まれるはずのこの部分は、『異邦人』と『ペスト』との間に実は存在する内的な連続性をカムフラージュするために挿入されているのである。手紙を隠すための最良の場所は誰の目にも触れている状差しの中、という古典的な方法にカミュは訴えているのだ。

例えばタルーは、死刑囚への強烈な連帯意識、可能な限りを観察し理解しようという偏執的態度、また《不条理》な生活様式などによってムルソーに比較され得る。さらに、時計を目にするのが耐えられず家に一つの時計も置かさない喘息病みの老人は、時間に対する姿勢において、やはりムルソーを想起させる。だが真に注目すべきは医師ベルナル・リュウである。

リュウが医者になったのは、それが《青年達が志したがる職業の一つだったから、》また《(彼)のような労働者の息子にとっては特になりにくかったから》² だ。同じ階層の出と思われ

るムルソーも、《学生の時にはその種の野心をたくさん持っていた。》だが、彼の方は途中で《学業を断念しなければならなかった。》³ つまりリュウは、学業を中断せずにすみ、野心を実現したところのムルソーなのだ。また、次のようなリュウの母親についての感慨の中には、ある意味で『異邦人』の全物語が含まれている——《彼は母親が何を考えているか分ったし、彼女がその時彼を愛しているということも分った。しかし彼はまた、一人の人間を愛するというのは大したことではない、少くとも愛とはそれ自身の表現を見出し得るほど強いものではないと知っていた。そして全生涯に渡って彼らが今まで以上に立ち入って愛情を打ち明けられないまま、彼女の方は——あるいは彼が——死んで行くだろう。》⁴ これは事後に発せられた予言である。ムルソーは、《母が家にいた時には黙ったまま、ぼくを目で追って時を過していた》⁵ と語っていた。そしてその沈黙は破られぬまま彼女は死に、おそらく彼もまた死んだ。リュウはこのように、仮定法的に、あるいは時を遡行してムルソーの運命を生き続けているのだ。

カミュは一時、オランのペストの記録の標題を『囚われの者達 (Les Prisonniers)』⁶ とするつもりであったし、またダニエル・デ・フォーの言葉をエピグラフとし、この小説の目的が、《ある種の幽閉状態を表現すること》⁷ であると暗示もしている。確かにそのようにオランあるいはペストに席卷された世界は終始、一個の牢獄として表象される。まずこの都市は、《光輝く丘に囲まれ、完璧な輪郭の湾を前にした草木のない台地の中ほどに》⁸ 位置していたが、海に背を向けるように建設されていたので海はさほど街に近しいものではなかった。つまり通常の場合でもこの都市は、その位置と海との関係によってムルソーの牢獄に似ている。それはやはり《高台にあり、》⁹ 小さな窓を通して見る以外の海との接触は無論、彼には禁じられていた。やがてオランは閉鎖され真の牢獄となる。《ペストが市民らにもたらした最初のもは追放の状態》¹⁰ であり、《囚人の生活条件》¹¹ であった。収監されたムルソーが一日の大半を眠るように

なっただと同様、市民らも《事実、眠っており、時間の全体が長期の眠りにすぎなくなった。》¹² また両者にとって黄昏時は《放心の時刻》¹³ となった。だが決定的な類似は、彼らもまた《追憶も希望も失い、現在時の中に身を据えた》¹⁴ 点、やはり時の牢獄に幽閉された点にある。以上のように《ペスト》は様々な状況においてムルソーの運命を引き継いでおり、悪疫の猖獗を極める都市に閉じ込められるのは死刑を宣されるのに等しいといった一般的類比を待つまでもなく、オランでの物語はムルソーの死刑囚房の内部で展開されると考えられる。

類似はうわべだけにとどまらない。オランという牢獄にはムルソーの罪の痕跡も認められる。彼に忌避された太陽あるいは天空の敵意はいまだにあらわである。ペストの支配が近づくにつれ、市民達は《空の囚人になったような感じを抱いた。》¹⁵ 空は地上からの解放が実現される場ではなくなり、逆に限界、突き抜けられぬ壁となり、地上を閉塞する。ペストの制覇が確実になる頃、彼らは《夏が音を立てて燃え出した空によって蓋をされた下での監禁状態を意識する》¹⁶ に至る。このような状況了解は、パヌルー神父の説教によって一層、促進されるだろう——《その説教は、自分達は知られざる罪の故に思いもよらぬ幽閉に処されているという、それまでは漠としていた考えを、ある者達にはより実感できるようにした。》¹⁷ それはどのような罪か。パヌルーは下のように説く。

神の光を奪われて、我々は長きに渡りペストの闇の中にある¹⁸。

光を拒否し、暗がりでは大地を選んだのはムルソーではなかったか。《知られざる罪》とは彼の罪のことではないのか。パヌルーはあの刑務所付き司祭のあとを受けムルソーを弾劾するために現われたのだ。ムルソーを裁いた検事の大胆な論法を借りて言うならば、彼がアルジェで犯した瀆神がオランのペストを準備したのだ。

ペストの使者であるネズミ達は、《住居の片隅、地下室、穴倉、排水溝から長い列を作り登って来た。》¹⁹ つまりペストは地下的な力の発現

なのだ。リュウは、ある患者を前にして、《あたかも大地の奥から来た何かが彼を休みなく呼び続けているかのような》²⁰ 印象を持つ。また別の患者の肺に、《地下の鍛冶場のすべての音》²¹ を聞く。大地の深みの闇に潜んでいたペストが、地の表が光の支配あるいは保護を脱したと知るやそこに侵入を開始したのである。タルーは、《自然なのは細菌の方だ》²² と言ったが、彼はペストが大地に固有のものであることを知っていたのだ。リュウの目にも、このネズミの大量死は大地内部の癰や血膿の泄瀉、大地自身の浄化作用、つまりその正常な代謝の一過程と映った。だがこれは人間の尺度を越えた力であって、人は死においてしかそれと接触することができない。埋葬される日々の死者達のために日毎に大地は重みを増す。即ちそれは人間達を貪り喰う。墓地は増殖を続け、地表を蚕食し、全人口は葬むる者と葬むられる者にと、そしてそれだけに二分される。ペストの最盛期、燈火管制下の街並みは、《ペストと石と夜とがいかなる声をも黙せしめた共同墓地》²³ の様を呈する。ハーデースの都が地上に現出されたのであり、まさにリュウが言うように、神の沈黙する空の下、《世界の秩序は死によって律せられている。》²⁴

ペストとは言わば、後見人を失った大地の陥った放蕩、死すべき種族に対するその暗黒の力の盲目的、無制限な行使である。それに向う人間の全努力は不毛以上のもの、自己を疎外された思惟と行為の生産、カミュの用語で言うところの《抽象》に投げ返される。例えばリュウには、ペスト患者を発見しだい隔離する義務がある。が、一度隔離されたなら、全快するか死ぬかしないとその者には会えぬと知っている家族は彼に慈悲を請う。しかし、

それはどういう意味なのだ。無論、彼には憐れみの心はある。だがそれで誰が得をするというわけでもない。電話せねばならぬ。間もなく救急車のサイレンが響いて来る。……すると、争い、涙、説得、要するに抽象が始る²⁵。

ペストの下の医師の仕事は、《治療することではない。その役割は診断することであった。シー

ツを剥ぎ、見て病状を列挙し、記録し、そして判決を申し渡す。それが仕事なのだ。》²⁶ 彼は本来の任務の放棄を余儀なくされているだけでなく、ペストの活動、人間達をその家族から奪い彼らの滅びた肉体によって今や広大な墓地でしなくなった大地を肥やすという企て、を補助し、その能率化に寄与しているのだ。患者は医師の到着と同時に、《黙りこくり、猜疑心に充ちた一種の驚きをもって病いの奥に隠れてしまう。》²⁷ 彼らも、医師達がペストの代理人となったことを承知しているのだ。

だがペストの治世が長びくにつれ、患者の方も教化され、その代理人に協力的な態度で臨むようになる——《彼らは、初めの頃のように呆然自失したり、我を忘れて取り乱したりはせず、何が自分らの利益となるかより正しく理解したようで、自ら、いちばん有益な処置を求めるようになった。》²⁸ 一言で言うと、《彼らの病気の受け取り方の中には、今や一種の同意が見られた。》²⁹ さて、ここに至って市民らは完全にペストの術中にはまったと考えられる。なぜならば、病いは、それが死に至らしめる点ではなく、死と和解せしめる点で悪であるからである。《それは——と、あるエッセーでカミュは述べている——死につける薬のようなものだ。それは、その予行をさせる。それは死の見習期間となり、自己憐憫はその第一段階である。それは、全的に死ぬという確実性から逃れようとの営々たる努力を人間に続けさせる。》³⁰ 病いは、カミュが《文明の真の、そして唯一の進歩》³¹ の要件とした《意識的な死》から人間を引き離すのである。これが、希望も絶望も介在させずに死と対峙しようと欲したムルソーに留保なしに適用される概念であったのは言うまでもない。

一般にジェノサイドの悲惨さは、死者の数にあるだけでなく、そこから生ずる死の抽象化にある、とカミュは考えているようだ。死者の数が人々の想像力と記憶力を陵駕すると、索引カードと統計を通じてそれを認識せざるを得なくなる。リュウと共に最前線でペストと渡り合っていたはずのタルーですら、《我々に残されているのは集計することだけだ》³² と言う。関

係者が献身的であればあるだけ、ペストは《円滑に機能する、用心深く非の打ちどころのない一つの行政機構》³³ と化す。事実、歴史上の何度かのペスト大流行の際の《黒人に引かせた死体を満載した荷車》に比較し、今回のペストにおける死体処理の《システムは非常に優れているということで、知事も満足の念を表明した。》³⁴

ええ確かに——とリュウは（知事に）言った——同じ埋葬ですが我々は索引カードを使用しております。異論の余地のない進歩です³⁵。

知事と医師との間のこのやり取りは、この小説中、最も戦慄的な響きを持っている。

こうして、死に対する人間の関係はペスト到来とともに変質を蒙ることとなった。かつてカミュの世界の住人達は、《死や虚無の観念を洗練するいとまがなく、その恐怖だけをかみしめた。》³⁶ 独房で時として、《歯の根も合わず震え出すのを抑えることができなかった》³⁷ ムルソーは、まさに《死との苛酷な差向いを、太陽を愛する動物の肉体的な恐怖を》³⁸ 生きていた。だがペストは、《死んだような観念を生きた現実として通用させ、我々の内の永遠に死すべきものに対し我々が向けている執拗で明晰な視線を不毛な神話の方にそ向けさせる》³⁹ ことに成功した。索引カードによって救霊を約束された死者達は共同の墓穴の中で生石灰をかけられ、自他の区別なく溶けてゆくのだが、それにともない死それ自体もペストの手により抽象の下に疎外され、葬られるのである。

そのような理由により、『戒厳令』に登場する、死を象徴する女性は、手帳と鉛筆を手し、ペストの秘書という不面目な地位に甘んじているのだ。彼女は、今はペストの配下として彼の指示に従いカディスの住民を《抹消》する職務に当たっているが、かつては世界の秩序そのものであった。

私には古い記憶が残っています。私はあなた（ペスト）が現われる前は自由で、《偶然》と手をたずさえしていました。あの頃は誰も私を憎んではいなかった。私は、すべてを完了させる女、愛を不動のものにし、あらゆる運命に形を与える女でした。私は揺らぐことのない者でした。けれどあなたは私を論理と規律に奉仕させ

た。いく度か人の救いとなった私のこの手も使いものにならなくなってしまった⁴⁰。

別の場所でカミュは、同じ考え方をアレゴリーに語らせず、自分の名において表明している——人生を完成された運命として眺めることができるならば、人間の統一への渇きは遂に癒され、彼らは救われるであろう。《だが、少なくとも認識において彼らを自分自身と和解せしめるそのようなヴィジョンは、もし出現するにしても、すべてがそこでは成就する死の束の間の一瞬にしか現われることはない。世界において一度だけでも存在するためには、もはや二度と存在しなくなる必要がある。》⁴¹ つまり、《全的に死ぬという確実性》がこの救いを保証している。このようなわけであるから死すべき種族は、統一の郷愁が満たされる唯一の機会として、《死にも生と同じだけの栄誉を与えていた。》⁴² だがペストが、つまり、死を越えた先に幻影的な展望を開き、その結果、死から、生に決定的な相貌を与えるに必要な重みを掠め取る宗教的、非宗教的とを問わぬあらゆる教義が、その死を隷属せしめた。このような意味におけるペストに管理された死は生を、永久に仮のもの、徒勞、遂につかみ得ない《タンタロスの水》⁴³ のままの状態で置き去りにして行く。だからディエゴはペストの秘書に向って、《お前の主人どもがやって来て、生きることと死ぬことはどちらも恥辱となってしまった》⁴⁴ と叫ぶのである。

《ぼくと同じ血の人間は大地にしか属さない》⁴⁵ と自負するディエゴに対し、秘書が、《私もそれを言いたかったのよ、あなたはある意味で私のものなのよ》⁴⁶ と答えているところからすると、死は大地と同一視され得る。やはりそれは、大地固有の《宿命の重荷》⁴⁷ なのだ。ディエゴの一族は——ここにムルソーを加えることもできよう、《ぼくの処刑の日にはたくさんの見物人が来て、ぼくを憎悪の叫びで迎えて欲しい》⁴⁸ という最後の願いには、明確に運命を見定め、それを全うしようとする英雄的な決意が窺われる——死において生を救おうとするためにその大地と結んでいたのである。『エンペドク

レスの死』の中で歌われているように、死は人間を大地へ結ぶ絆なのだ。秘書が《大地はそれを愛した者達には優しいのよ》⁴⁴ と語るように、死は大地から人間に与えられる恩寵なのである。だが、その死がペストによって汚染されるという危機的な事態を今や人間達は迎えようとしている。

オランにおいても事情は同じである。リュウは、ペストの勝利とともに《街全体が待合室に似てきた》⁵⁰ と述べているが、死が蔑ろにされたためもはや完成され得なくなった生とは、待合室あるいは控の間に過ぎない。そこでは、偶然の断片が、一つの必然、宿命の形式に則って最終的に配列される機会を奪われたまま、空しく時間が過ぎて行くのだ。待合室においては決定的なことは何も起らず、解答は永久に別の場所に持ち越されるのである。

かくして、人間の名に値する人間達には、カディスのディエゴのように、そのような死は受け入れ難い——《死ぬのは何でもないことだ。だが、汚されたまま死ぬのは……。》⁵¹ 彼らは結局、大地との絆を断つことになろう。オランの歌劇場の舞台上でペストに倒れるオルフェウスにそれは暗示されている。ここでペストが奪い去ったのは、死の中から愛する女を救おうとした者、つまりハーデースの地下王国と死すべき種族との名誉ある和解を企てた者なのである。また、ペストと共に生きざるを得ない愚劣さに飽いたリュウとタルーは、ある夜、街から吹く《暑く病んだ息吹き》⁵² に追われるようにして陸を離れ、立ち入りの禁じられている海に泳ぎ出し沖へ出る。これは象徴的な意味を持つ行為である。

リュウはあお向けになり動きを止め、月と星々とに満ちた、半転した空に顔を向けた⁵³。

大地に身を委ね、世界に対し自分自身を開いたムルソーのあの歓びはここにはもはやない。あるのは逃避によってもたらされた慰撫である。リュウは、《世界から遠く離れ、やっと街からもペストからも解放された》⁵⁴ と感じている。

『異邦人』は半神的存在の条件から人間を引

き離し、地上に置いたのだが、『ペスト』は大地の宿命を分かち合うことへの不信を人間に吹き込み、彼をそこから離反させるに至った。

第3章

毎夜、入りびたっている酒場の主人に《ドクター》と呼ばれて、元弁護士ジャン・バティスト・クラマン스는、《結局のところ私は医者ではないのですが》¹ と言い訳をしているが、彼がかって医者であったとしても驚くにはあたらない。リュウがオランでそうであったように彼もパリでは、《職業生活にあって非の打ちどころなく、》² 有能で廉直であった。リュウが貧しい人々の住む地区へ足繁く往診していたように、彼も特に寡婦や孤児を依頼人としていた。そして、いずれも高貴な両者の職業は彼らに誇りと喜びをもって報いていた。患者の家族はリュウを《まるで救い主のように迎えた。彼は錠剤三つと注射一本で、万事に収拾をつけるだろう。人々は彼の腕をしっかりとつかみ、廊下を案内して行く。》³ 似た場面がクラマン스の場合にも再現される。彼は、《正義と憐憫のためだけに、つまり無料で弁護してやった被告の細君に裁判所の廊下で呼び止められ、その細君が、どうしたらいったいご恩に報いることができましょう、とささやくのを聞き、それから、当然の事をしたまでです、誰だってきっと同じようにしましたよ、と答え、これから先の辛い日々を乗り切れるように援助をすら申し出る……。》⁴ そして何よりも、人間の罪深さを弾劾する神の検事パヌルーに対し人間性の無垢を弁護し、神の地上に対する不正義をなじったリュウは、既に弁護士であった。やがて彼は、自分の役割が患者にペストの判決を下すだけに局限されたことに苦しむのだが、クラマン스もまた、その職業が《(彼を) 判事より上位に置き、逆にその判事を裁かしめ、被告よりも上位に置き、その被告に感謝を強制せしめる》⁵ という逆説的な事実を発見し後暗さを覚える。また、リュウやタルーを始めとする防疫組織の構成員は、パヌルー神父ですらが罪なき者と認めざるを得なかった幼児の生命がペストに奪い去られるのを手をこまねい

て見ていなければならなかったが、クラマン스にも、見識らぬ若い女を見殺しにした苦い経験がある……。このように、ここでもまた登場人物は、完全に自己同一性を保ったままではないにしろ、仮面をつけ、あるいは捨て、回帰する。⁶

『ペスト』との連続性は、背景をなす諸要素にも指摘し得る。例えば、クラマン스의周囲では奇妙なほど多くの知人達が死んでいる。自殺した女性一人も含まれるが、彼が日ごろ会うのを避けていたと言う友人、彼を追いかけ回したが報われなかった女性、弁護士会の年老いた職員、声の良いしゃれ者、そして、これは誰の注意をも惹くであろうが、アパートの管理人。あたかも、彼は疫病に襲われた町の生き残りのようではないか。管理人の死は、否応なく、ペストの最初の犠牲者達の一人、リュウのアパートのミッシェル老人を思い出させる。また事実、彼は、ある種のペストの爪痕がはっきり残る場所に居を定めている。彼の住いはかつてのユダヤ人街なのだ。

大掃除でしたな。七万五千人のユダヤ人が、収容所送りか殺されるかしたのですから。⁷

彼は、《歴史上最大の犯罪の現場に》⁸、政治的、軍事的ペストの犠牲者達の墓穴の上にいるのであり、『転落』の舞台は、つい昨日の大量殺人の影の中にしつらえられているのである。

ペストの残した最も本質的な刻印が、クラマン스의死に対する態度に見出される。彼は、ペスト以前の人々には見られなかったモラルを持っている。

私は人生を愛しています。これが私の真の弱みです。それ以外のものを想像できないほど愛しています。こんな貧欲さには何か平民的なものがある、とお思いませんか。貴族階級は、自分と自分の人生に対して、かならずちょっと距離を置いて自分を見るものです。⁹

己れの人生に対し距離を置くこと、《自分の生に対して全くの異邦人となること》。これはムルソーが最終的に行き着いた《解放の原理》であった。『異邦人』とは、カミュの世界の騎士階級の

称号だったのだ。彼らは、《必要ならば死にます。撓むぐらいなら、むしろ折れます。》¹⁰ だからクラマンズは、自殺や自己犠牲的な死に低い価値しか与えない——《自分の意志で死んだり、自分の思いどおりに他人から見られるために死んだりして、どんな良い事があるのです。あなたが死ぬや、やつらはここぞとばかりに、その行為に愚劣な低俗な動機をこじつけますよ。》¹¹ 高々、自殺は友人達を——彼の言葉によると《共犯者達》——罰するのに役立つ程度であろう。『シジフォスの神話』では、自殺は不条理な創造世界の主を罰する手段と見なされたこともあったのにである。

貴族の地位を転落したクラマンズを特徴づけるに最適な言葉は、《自己愛》である。他面、これほど異邦人達に縁遠い言葉もない。そして、クラマンズの自己分析によると、この感情には不死への憧憬が内在している。

そうです、私は不死を渴望して死なんばかりでした。私は自分を愛しすぎたために、その愛の貴重な対象がいつか消えてなくなるなんてとても納得がいきませんでした。¹²

だが、《全的に死ぬという確実性》が救いを保証していたのではなかったろうか。オイディプスと神々との和解も、コロノスのエウメニデスの聖域で彼が、亡骸も残さず、墳墓の所在すら明かさず謎のように消え失せるというやり方でなされたのではなかったか。¹³ クラマンズ自身、それを知らないわけではない——《私は、肉体の死は……それ自体ですべての罪障を消し去るに十分な罰だと自分に言い聞かせました。人は、臨終の苦しみに流す汗により、そこで救いを（つまりは、きれいさっぱり消える権利を）得るのだと。だが、むだでした……。》¹⁴ だが、むだだった。いとおしい自分が消えることを肯んじない彼には、そのような救いの望みは断たれている。そのために、ブッヘンヴァルトの強制収容所の逸話を語る際、殊に顕著なように、彼は、人間の存在あるいは彼個人の行為の無垢、正当性に関する疑懼に取り憑かれるのである。《我々は皆、何かを上訴せずにはいられない》¹⁵ と彼が言

うのは、彼が初審での無罪を初めから諦めているためだ。《我々には、最後の審判を待つ忍耐が必要だ》¹⁶ と言うのも、同じ理由による。このように、ペストを経た世界にあっては、死は生を救う力を持たず、一切の超越を頼みとしない人間にとっての恩寵とは、もはやなり得ない。

以上のように、人を大地へ結んだ絆をやはり失ったクラマンズは地の圈への嫌悪を明らかにする。彼はまず、高いところが好きだと言う。そして、《船底、船倉、地下室、洞窟、深い穴には怖じ気をふるってしまう。》¹⁷ これらはすべてペストの隠れ家であった。好んで地底に潜る人種は、彼に言わせると、常軌を逸している——《洞穴学者には特に憎しみを覚えますね。連中は厚かましくも新聞の一面に顔を出しおって、反吐の出そうなことばかりやっている。岩のすき間（あの無神経なやつらはサイフォンとか呼んでますが）に首を挟まれる危険を犯して地下八百メートルまで下りようとするなんざ、性格異常か神経をやられた連中のやる事です。》¹⁸ 地下に下る者は、《ペスト》では神話上の英雄に仮託されて表象されたこともあったが、今では奇矯な科学者の姿に貶められている。

大地への不信は、最後には人間をして、そこから海へ撤退せしめたが、クラマンズは、アムステルダムの水夫達の群らがる酒場で、つまり、陸地から海への追放を職業として受け容れている者達の休息所で語っている。オランダ人、航海と貿易の民族、東インド会社の商人達は、大地を去ったペストの民の末裔であろう。《彼らは、何千キロの彼方、遠い島、ジャワへ向け出帆したのです。》¹⁹ クラマンズは、ワグナー的モチーフを用いてオランダとオランダ人とを紹介する。『ローエングリン』と、それと名指されていないが『さまよえるオランダ人』とが彼にインスピレーションを与えている。前者は、本来、安らうべき岸辺からの旅立ち、後者は、大地の喪失、宿命づけられた海の彷徨を意味する。

つまり、『ペスト』が人間を置き去りにした場所から、クラマンズはその長い告白を始めようとしているのだ。大地に張った人間の都市の根がペストによって腐らされ、そこからその都市

が遊離し、孤立するかのようになり、オランは、『ペスト』の中で、『不幸な島』²⁰ にたとえられていたが、彼も、もはや自分の足下に地の厚みを感じてはいない。

オランダは商人達のヨーロッパであるだけではないのです。海です。ジパングへ、また、人々が狂気のうちに幸福に死ぬあの島々へ続く海です。²¹

《不幸な島》は漂流を開始する。飾り窓の前でクラマンスが聴き手の同郷人に洩らす言葉が、『転落』固有の風土を明らかにしている——《え、飾り窓のむこうの女性達ですか。夢、お買い得の夢、インドへの旅ですよ。この女性方は、香水がわりに香料をふりかけています。中に入ると、彼女はとぼりを下ろし、船旅の始りです。裸の体に神々が乗り移り、風に吹かれ乱れ髪となった椰子を戴いた島々が狂おしく漂って行くのです。》²² 彼はこうして、海のただ中にさまよい出たのである。

カミュは海に、伝統的な意味しか与えていない。例えば、『ラシーヌの劇の大部分が潜在的な背景としている海が、心理と状況の悲劇的錯綜からの逃避、あるいは解放を象徴しているように、それは自由、行為可能性を意味している。『手帖』に彼は、『自由は海の賜物である』²³ というブルードンの言葉を書きつけている。また、ムルソーにとって『自由な人間』であるとは、『砂浜に立ち、海の方に下って行くこと』²⁴ に他ならなかった。

だが、異邦人達が人間にもたらした自由は、死の絶対の壁の足もとに見出されたのであった。それは、『めくるめく転落のその縁で、数メートル先に彼（死刑囚）が認める靴紐』²⁵ であり、また、『ある早朝、（処刑室へ連れ出されるため）その眼前で牢獄の入口が開かれる死刑囚の、神々しいまでの行為可能性』²⁶ であった。自由の海は、死の宿命を担う大地に寄り添い、支えられていなければならなかった。『ティバザでの婚礼』の中で独り泳ぐ若者にとって、自由は、『裸になり、地の精の香りをとどめたままの体で海に飛び込み、その香りを海で洗い、次いで、長きに渡り大地と海とが唇を重ねては乞い求めて

来た抱擁をその皮膚の上に結ばせる』²⁷ という行為を通じて実現された。それゆえ、死が封印した大地との契約を破棄した者達にあって、自由は当然、変質を蒙ることになる。事実、海に逃れたタルーとリュウに対して既に警告が発せられていた。

リュウが先に止った。それから彼らはゆっくりと戻った。ただ、ある時、彼らは冷たい潮の流れに入り込んでしまった。何も言わず二人とも、この海の不意打ちに急ぎ立てられるように動きを速めた。²⁸

諸行為はもはや、死からその決定的な形式を与えられることがないのだから、行為可能性としての自由にも不可避免的に混乱が生じるだろう。そのような事態が、『海の不意打ち』に予感される。クラマンスは、エーゲ海の風景に強烈な郷愁を持っている——『島々の木の無い稜線が、空との境界を画し、岩だらけの岸边は、くっきりと海から浮き立つ。』²⁹ カミュの作品の主人公達は、そのように幾何学的な明瞭さで限定された己れの宿命が、生涯の果てに啓示されるものと信じていた。ところが、『転落』の語り手が、今、目の前にしている海は、否定し得ない輪郭と限界をなすべき陸地を失った海である。自由の海は道徳的混乱の大洋と化する。

《自分の生に対して全くの異邦人となる》、あるいは、『全的に死の方に目をやる』。ここからは逆説的に、『生の純粋な炎を除くすべてに対する信じ難い無関心』³⁰ が帰結した。つまりそれは、死において自分自身を、そしてそのみを全的に所有しようという企てに他ならず、その意味では、それから誕生した不条理な自由は本質的に唯我論的である。それゆえ、一度その自由を所有した者が、死刑囚の身でありながら不死の神々に匹敵せんと志したならば——これはクラマンスというよりむしろカリギュラのことであった——それは限界を知らぬ権力意志に転化するだろう。クラマンスは、内観によって忘却の闇から引き出したいくつかの小事件の内に、『圧制の甘美な夢』³¹ が潜んでいるのを発見する——『私の真の望みは、地上で最も賢明で寛大な人間となることではなく、殴りたい奴を殴るこ

と、結局、最も強い者に、それもいちばん原始的な方法で、なることであるかのようでした。》³² この傾向が助長されたら、どのような結果を招くかと、彼は不安にかられさえする——《そんな風にしか想像し得ない自由を楽しむためとは言え、皆の死を望んだり、あげくの果にこの惑星の人口を減らしたりするわけにもいかないでしょう。》³³ それは、他者の徹底的な抹消を潜在的に願っている。彼の享受している自由の実相は次のようなものだ。

地上全域に渡り、全員が、あるいは、できるだけ多くの人間が私の方を向いている。永遠に空虚で、独立した生命を持たず、いつでも私の呼びかけに応ずる体勢で、結局、私が私の光で彼らに恵みを与えてやる日までは不毛さに身を捧げた状態で。³⁴

ここに、『反抗的人間』で語られる、《神となり、人間達の孤独の上に君臨する》³⁵ プロメテウスの姿を垣間見ることができる。《彼は、もはやプロメテウスではなく、カイサルである。》³⁶ かつての囚われの孤独な反抗者は、今や、唯我的世界の皇帝となった。

しかしその唯我的世界は、その純粋性をより高く望むほど、異物の侵入に対して敏感に、傷つき易くなる。例えば、橋の上で聞いた笑い声の主を確定できず、そのためそれを自己に同化し得ず、それがいつまでも他であり続けたならば、その世界の天球には致命的な亀裂が生ずることになる。その笑いを耳にした直後、クラマンズは鏡の上の自分の映像が二重であるのに気づき、さらに時間が経つと、自分の行為に常に二義性がつきまといっているのを発見した。これは、彼の世界に、自分のもの以外にもう一つ、他者の視線が侵入してしまったことに基づいている。

他人とは、地獄である前に、まず猛獣使いに対する猛獣である。

我々は猛獣使いと同じ用心深さを強いられています。もし、檻に入る前に不幸にもかみそりで顔を切ってもいようなものなら、獣にとっては格好の御馳走ですよ。³⁷

もし、数年前にセーヌに身を投げる娘を心なら

ずも見殺しにしたなどという事実を、不幸なことに他者の目によって記憶の奥に発見されでもしたら、まさにクラマンズは猛獣の前で血の臭いをさせたことになる。

私は自分が傷つき易く、衆人環視の下で告発されているような気がしました。同胞達は、私がそれに慣れ親しんでいた恭しい聴衆であることを止めたように、私の目には映りました。私が中心をなしていた円は壊れ、彼らは法廷におけるように一列に並んで座りました。自分にも裁かれるべき何かがあると理解した瞬間から、私は彼らにも裁き手としての抑え難い天分があると覚ったのです³⁸。

このようにして他者の反攻が始った。立場は逆転し、クラマンズは判事達の前に立たされ、彼らの判決が自分の運命を決めるのを許すこととなった。これが、自由の海に追放された人間達が味わうことになった自由の味なのである——《自由は褒賞でも、シャンペンで祝ってもらえる勲章授与でもないなんて私は知らなかった。贈物でもないし、口を喜ばせてくれるお菓子の入った箱でもないなんて。そうです、逆でした。苦役です。孤独でくたびれもうけの持久走です。》³⁹ 各人は絶えず、裁判官としての資質に目ざめた他人の目にさらされている。最後の審判は《毎日、行われている。》⁴⁰ セーヌに身を投じた娘の叫びが、《河を下り、ドーヴァーに至り、大洋の無限の広がりを経て歩みを止めず、》⁴¹ そのあげく、《海や河の上、洗礼の苦い水のある所ではどこでも、》⁴² クラマンズを待ち伏せ、弾劾するように、自由を行使せんとするや、かならず人は、《身を屈し、自分の罪を認めざるを得なくなる。》⁴³ クラマンズは、《パリの橋の上で、自分が自由を怖れていることが分った》⁴⁴ のである。

だが彼は、《逃げ道を、唯一の解決法を、真理を発見した》⁴⁵ と言う。この《真理》によって、クラマンズは遂にクラマンズとなり、『転落』は、それまでのカミュの小説が知らなかった世界に足を踏み入れるだろう。彼は推論する——理想的な解決は自由を返上することだ、《要は、万事が子供にとってのように簡単になり、手の上げ下げに至るまで命令してもらい、善と悪とが恣

意的に、つまり明証的に指示されれば良い。》⁴⁶ だが、そのような《隷属状態は一朝一夕には実現されない。》⁴⁷ 普遍的な断罪によって世界を平らかにするメシアの到来は遠い。その日まで、どうにか現状と折り合いをつけねばならない。彼、ジャン・バティストは、そのメシアの道を準備する者としての職務にとりかかる決意をする。彼は、《裁きを万人に広め、自分の肩にかかる重荷を軽減しよう》⁴⁸ と試みる。彼は、まず話相手に対し、

縦横に自分を弾劾して見せます⁴⁹。

だが、素朴なやり方ではない。彼は、その告白の中で、

自分に関することと、他人に関することを混ぜ合わせ⁵⁰、

互いに共有する性格、体験を加味し、《万人のものであり、かつ誰のものでもない肖像》⁵¹ を練り上げる。そして彼が、それを己れの嘆かわしい画像として相手に差し出すと、相手はそこに鏡を、自分の曖昧さが映し出されている鏡を見出すというわけだ。もちろん、告白の途中、主語を《私》から《私達》に代え、より巧みに聴き手を罪の共同体に引き入れる配慮も彼は忘れない。

だが、この二十世紀の洗者の使命を果たす際にも、彼はその二重性を保っている。彼が真に目指すのは、無垢の眠りを貧る者を覚醒させ、改悛させることではないのだ。今回、相対している《顧客》が、これまでになく難しい相手であるので、彼を説得するためクラマンズは、この方法の真の効用を打ち明けざるを得なくなる。

他人を断罪したならば、かならずすぐに自分自身を裁く破目に陥るのですから、他人を裁く権利を手にするために、まず自分を責めようというわけです。あらゆる判事は、いつの日か贖罪者となり果てるのですから、道を逆にたどり、裁き手となりおおせんがために、まず贖罪者を務めるのです⁵²。

《判事＝贖罪者 (juge-pénitent)》とは、二つの立場の混淆ではない。それは、廃位を余儀なく

された支配者の帝位復帰の試みである。聴き手が自己断罪に至っても、彼の作業はまだ終わらない——《私も彼らと同じです。私達の一つ穴のむじなです。だが私には優越する点がある。そのことを知っているという点です。それが私に発言権を与えてくれる。……私が自分を責めれば責めるほど、私はあなた方を裁く権利を得るのです。》⁵³ 彼は念を押す——《おわかりでしょう。要は自由でなくなること、懺悔をしながら、誰でも良いからより悪辣なやつに従うことです。》⁵⁴ 目の前にいるクラマンズこそが、服従すべき《より悪辣なやつ》というわけだ。

彼は支配権を再び手にし、危機に瀕していた唯我的世界も、それとともに復興する。

私は生き方を変えず、自分を愛し、他人達に奉仕させ続けています。ただ自分の過ちを告白するだけで、前より軽やかにやり直せ、私の本性と、魅力的な懺悔とを、二つながらに楽しめるのです⁵⁵。

私は遂に君臨する。それも永遠に。再び頂を見出し、私だけがそこへはい上り、そこから万人を裁くのです⁵⁶。

だが、相互的告白がクラマンズにその主権を保証している再興されたこの帝国は、高々、彼の聴き手をその全地平として持つのみだ——《私がその国王であり、法王であり、裁き手である、完全に閉ざされた小さな宇宙の扉を、私はしっかりと締切っておきたい。》⁵⁷

だが、これは真の解決だろうか。彼は、話し相手が偶然、警官であり、盗まれた名画を隠匿した廉で自分は逮捕されるという奇妙な願望を披瀝する。なぜなら、そうしたならば、《多分、余計な手続きは人がやってくれて、私は首を斬られるだろう。そして私は、もはや死を恐れることもなく、救われるのだが。》⁵⁸ 『異邦人』の運命に合一することが救いに至ることを彼は良く知っているのだ。だが、どうして相手が警官であり得よう。彼が相手に向ける顔が、相手にとっては鏡になるという過程が《判事＝贖罪者》のプログラムに組込まれている限り、その人物は、当然、《パリで弁護士という立派な職業に従事している》⁵⁹、と答えるであろう。結局、この方法

は、本質的な解決に至ることはない。

そのため、今でもあの笑い声が聞こえて来ることがある——《時に、夜がほんとうに美しい時、遠くに笑い声が聞こえ、私は、またもや疑いを抱きます。しかし、急いで私は、すべてのものを、被造物も創造世界も、私の不具性の重みで押し潰し、元気を取り戻すのです。》⁶⁰ クラマンズにあっては、夜は二重である。近代的知性の最初の指標であった懷疑という、人間性に固有の夜の上に、彼は諦めに充ちた自己欺瞞という夜をさらに広げ、それを包み隠そうとする。彼は、カミュの小説の主人公達の中で初めて、自分の意志で精神の明晰さを捨て去るのだ。『シジフォスの神話』は、アランの次の言葉を引用している——《祈りとは、精神の上に夜が訪れる時である。》今、クラマンズの精神の上にも漂い始めたこの夜は、《明晰であり続ける絶望の夜、極地の白夜、精神の寝ずの行》⁶² ではなく、《明晰な精神を不条理からそむけさせる、……非合理的なものから生れる陶醉と、光惚への性向》⁶³、あるいは、最もグロテスクな《知性の犠牲》⁶⁴ としての夜である。彼の口から祈りが聞かれるのも、そう遠いことではないだろう。

彼が最終的にどこに身を置くのか、これで確定することができよう。彼は、悔恨の漂流物の遍在する大洋の沖合に身を持することができぬと悟った結果、海を、いく重にも巡らした運河に導き、馴致し、その中央に立て籠らざるを得ないのだ。

夕方になると、運河は何と美しいことでしょう。微臭い水の息吹き、運河に漬った枯葉の臭い、花を積んだはしけから立ち登る抹香じみた臭いが私は好きです。いやいや、この趣味には病的なところなんかありません。逆です、私の方針なのです。ほんとうは、私は運河を愛するよう自分を強いているのです⁶⁵。

彼は、地獄の圏谷の形状を想起させる同心円状の運河の中心にいる。その圏谷の中心部分は、あらゆる裏切り者のための場所であった⁶⁶。彼に至るまでカミュの主人公達が、どのような悲劇的状况に立ち至っても失うことのなかった、覚醒した明晰な精神を、——むしろそれが、その

ような状況を基礎づけるのだが——彼は裏切ったのである。大地を喪失した者の追放の地であった海は、それ自らの変転と不定とに倦み、隷属あるいは自由の紛い物を願望し、自己を否定し、淀んだ水の運河に、またはズイデルゼーのような生命の失せた内海に退化していったのである。クラマンズは、《薄い灰汁の色をした海、……軟らかい地獄、……視覚で捉えられる虚無》⁶⁷ を自分のものとした。だが、この結末がいかに偽りに充ち、彼の自然の性向に逆らうものであるかは、彼の嘆きに明らかだ。

私は幸福なのです。いいですか、私は幸福なのです。私の幸福を疑うことを、私はあなたに禁じます。私は死ぬほど幸福なのだ。ああ、太陽、砂浜、貿易風の下の島々。思い出すたび胸の痛む青春よ⁶⁸。

む す び

要約することで結論に代えよう。天上的なものに背き大地と結ばれた人間に対し、大地は死という恩寵で応えた。それに満たされた人間は、その果に救いが予定されている自由に与ることができた。だが、ペストが、——これが何を意味するか厳密には規定できない。おそらく、分裂によってしか統一を語れない、反指定を経なければ総合に至れない、つまり二元論によってしか一なる世界を抱懷できない悟性が、積極的な価値を証明するため本能的に無規定で導入する原理的悪であろう——その救いを不可能にすることによって、彼に死への、即ち大地への不信を吹き込んだ。すると、その定義からして不可避免的に自由は、道徳的混沌の海と化し、人間はそこをも永住の場所とすることはできない。このように撤退を重ね、彼は最後には、およそ感覚世界のどこともつかぬ一隅に——しいて言えば、それは《視覚で捉えられる虚無》であった——自らを幽閉するに至った。

注

第1章

1. CAMUS Albert: 《Cahiers Albert Camus 1, La mort heureuse》, pp. 203, 204.
2. ibid., p. 121.

3. ibid., p. 122.
4. ibid., p. 167.
5. ibid., p. 167.
6. ibid., p. 169.
7. CAMUS Albert: 《プレイアード版全集 I》
(以下, I と略記), p. 1127.
8. I p. 1132.
9. I p. 1139.
10. I p. 1160.
11. I p. 1160.
12. I p. 1163.
13. I pp. 1163, 1164.
14. I p. 1166.
15. I p. 1167.
16. CAMUS Albert: 《Cahiers Albert Camus 1,
La mort heureuse》, p. 121.
17. I p. 1166.
18. I p. 1167.
19. CAMUS Albert: 《Cahiers Albert Camus 1,
La mort heureuse》, p. 169.
20. I p. 1168.
21. NIETZSCHE Friedrich: 《Ainsi parlait
Zarathoustra》, idées/gallimard, p. 335. 日
本語訳は新潮社版, 竹山道雄氏のもの。
22. I p. 1165.
23. I p. 1180. この文のあたりでカミュは《幸福な
男》という題名をこの作品につけようと考えた
らしい, I p. 1925.
24. I p. 1180.
25. I pp. 1182, 1183.
26. I p. 1183.
27. CAMUS Albert: 《プレイアード版全集 II》
(以下, II と略記), p. 107.
28. I p. 1205.
29. I p. 1205.
30. I pp. 1205, 1206.
31. I p. 1206.
32. I p. 1206.
33. I p. 1206.
34. I p. 1206.
35. I p. 1206.
36. I p. 1206.
37. II p. 142. この小説の題名の意図はここにあ
る。
38. II p. 142.
39. I p. 1211.
40. CAMUS Albert: 《Cahiers Albert Camus 1,
La mort heureuse》, p. 185.
41. I p. 1209.
42. I p. 1211.
43. II p. 142.
44. I p. 1211.

第2章

1. I p. 1202.
2. I p. 1323.
3. I p. 1156.
4. I pp. 1458, 1459.
5. I p. 1128.
6. I p. 1936.
7. I p. 1215.
8. I p. 1221.
9. I p. 1177.
10. I p. 1276.
11. I p. 1277.
12. I p. 1368.
13. I p. 1309.
14. I p. 1367.
15. I p. 1242.
16. I p. 1301.
17. I p. 1301.
18. I p. 1297.
19. I p. 1229.
20. I p. 1234.
21. I p. 1453.
22. I p. 1426.
23. I p. 1359.
24. I p. 1323.
25. I p. 1291.
26. I p. 1375.
27. I p. 1266.
28. I p. 1430.
29. I p. 1395.
30. II p. 64.
31. II p. 64.
32. I p. 1383.
33. I p. 1365.
34. I p. 1361.
35. I p. 1361.
36. II p. 64.
37. I p. 1203.
38. II p. 64.
39. II pp. 82, 83.
40. I pp. 293, 294.
41. II p. 664.
42. I p. 271.
43. II p. 664.
44. II p. 271.

45. II p. 268.
46. II p. 268.
47. II p. 441.
48. I p. 1212. ブリュース・プラット (Bruce Pratt) は Meursault という綴りを, le salut dans la mort と読める一種のアナグラムと見ている, 《L'Évangile selon Albert Camus》, José Corti, p. 99.
49. I p. 299.
50. I p. 1367.
51. I p. 267.
52. I p. 1428.
53. I p. 1429.
54. I p. 1429.
24. I p. 1180.
25. II pp. 138, 139.
26. II p. 142.
27. II p. 57.
28. I p. 1429.
29. I p. 1525.
30. II p. 142.
31. I p. 1504.
32. I pp. 1503, 1504.
33. I p. 1510.
34. I p. 1510.
35. II p. 647.
36. II p. 647.
37. I p. 1515.
38. I p. 1515.
39. I p. 1544.
40. I p. 1532.
41. I p. 1531.
42. I p. 1531.
43. I p. 1531.
44. I p. 1545.
45. I p. 1535.
46. I p. 1545.
47. I p. 1546.
48. I p. 1546.
49. I p. 1547.
50. I p. 1547.
51. I p. 1547.
52. I p. 1546.
53. I pp. 1547, 1548. 同じ理由でコタールも, ペストのさなか, ある種の優越感に基づく幸福を感じた。
54. I p. 1545.
55. I p. 1548.
56. I p. 1548.
57. I p. 1541.
58. I p. 1551.
59. I p. 1551.
60. I p. 1549.
61. II p. 146.
62. II p. 146.
63. II p. 124.
64. II p. 126.
65. I p. 1498.
66. ダンテ: 《神曲》, 地獄篇, 第 32 歌以下。
67. I p. 1512.
68. I p. 1549.

第 3 章

1. I p. 1479.
2. I p. 1485.
3. I p. 1376.
4. I p. 1487.
5. I p. 1488.
6. 例えば, 《異邦人》の中でムルソーが窓から観察していた四人の家族 (p. 1140) は, 《ベスト》ではオトン判事一家に姿を変え再登場しているように思える (pp. 1238, 1239)。そしてその判事は息子に死なれ, 自身も隔離キャンプでの生活を経てからは司法官的言動を打ち棄てる (pp. 1430, 1431)。つまり, 《転落》の重要なテーマ, 裁き手の挫折を予告する。
7. I p. 1481.
8. I p. 1481.
9. I p. 1514.
10. I p. 1514.
11. I p. 1514.
12. I pp. 1527, 1528.
13. ソフォクレス: 《コロノスのオイディプス》, 1580 行以下。
14. I p. 1521.
15. I p. 1517.
16. I p. 1518.
17. I p. 1487.
18. I pp. 1487, 1488.
19. I p. 1482.
20. I p. 1356.
21. I p. 1482.
22. I p. 1483.
23. CAMUS Albert: 《Carnets, janvier 1942 ---mars 1951》, p. 342.